基督教传教士与中国学校音乐教育之开创(下)

宫宏宇

三、传教士与学校音乐的制度化

从19世纪70年代开始，随着教会学校的增多，对教育热心的传教士逐渐认识到各自为政的弊端，从而开始从全局的角度讨论教会教育的办学方针及教学内容等问题，力求实现教会教育的制度化，以全面推进在中国传教的进程。在他们的言论中，不乏有关音乐教育的论述。事实上，在中国教会教育运动中起过重大作用的传教士大多对音乐教育有所提及。如最早提醒公众认识到在中国建立公共学校教育重要性的德国传教士花之安(Ernst Faber,1839—1899)[100]也是最早在中国提出音乐教育的西人。他在首版于1873年的中文著作《德国学校论略》(重版时又称《泰西学校论略》或《西国学校》)中，提到音乐为"智学"课程之一[101]。在这本书中，花之安除告诉国人德国"大小书院皆教唱诗之法"、"授音乐之要略"外，还引进了诸如"律乐院"、"乐理"、"师道院"、"训瞽院"等新名词[102]。1875年，他在《教化议》中重申艺术教育对德育、智育发展的重要性，把音乐作为"救时之用"之"六端"之一[103]。之后不久，他在影响很大的《万国公报》上连载他的长文《自西徂东》[104]，用一整章的篇幅解释西方音乐，其中对德国音乐教育情况的介绍，尤其值得注意:

泰西之乐，与中土并古。鼓琴品箫之属，虞夏之世已备。溯自亚当始祖之世，逮及七代始有作乐。至摩西则有诗歌，传自今日，犹太国上古诗歌琴瑟，甚著名。在大闢王时，甚强盛，与周朝周公同时。在上帝殿，用人作乐甚众。制为琴瑟唱诗以献祭上帝。他国之乐虽失传，观其金石所镌乐之图形，犹有可考据者。律乐最著名者，是希腊国。其所论上生下生之法，与中国略同而独详。今泰西律乐，以德国为最盛。大小书院皆教唱诗之法，每礼拜堂常联班歌咏，几各家有其乐。最通行者，弦琴风琴。虽每书院皆训音乐唱诗，然亦不过乐中之大略。欲穷其理，必须入律乐院参究。先通其法，不能入院，乐之为理甚深，必自髫龄专其业，方可成功。乐院各乐器俱备，使生徒有所揣摩，各专其器。然必一人兼通数器，奏乐时和以诗歌，使娓娓动听，虽穷乐理，尤以自能谱新调为上，笙乐齐奏，各司其器，而节奏不少紊。其声清越可听。[105]

---

[100] Alice H.Gregg, China and Educational Autonomy: The Changing Role of the Protestant Educational Missionary in China, 1807-1937 (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1946), pp. 22-3.

[101] 汪朴《清末民初乐歌课之兴起确立经过》,《中国音乐学》1997年第1期，第58页;伍雍谊《中国近现代学校音乐教育》，第347页。黄兴涛认为花之安是最先在中国创用"美学"一词的人。见黄兴涛《"美学"一词及西方美学在中国的最早传播》, http://www.philosophyol.com/pol04/Article/aesthetics/a_general/200407/281.html。

[102] 汪朴《清末民初乐歌课之兴起确立经过》，第58页。

[103] Chinese Recorder, 7 (1876): 232-33.

[104] 《自西徂东》最早连载于1879年10月至1883年的《万国公报》上，1884年在香港正式出版。该版本在成书过程中，曾得到冯勉斋等删改订正。

[105] 花之安《自西徂东》，香港中华印物总局1884年承刊，第179—181页。

狄考文、李提摩太也是较早把音乐教育提到教会学校教育日程上的新教传教士。早在 1877 年,狄考文就在上海举行的第一届在华基督教宣教士全国宣教会议上呼吁:“传教士不仅应具备教中国典籍的能力,而且应有教授真正教育所有学科的能力,如地理、数学、音乐、历史、自然哲学。”[106]李提摩太在 1887 年出版的《七国新学备要记》中,开列的各级学校教学科目中也提到“音乐学”一科[107]。美国圣公会上海教区主教郭斐蔚在其提出的“男女四等学堂”建议中,更是具体指出:“自十岁至十三岁,教以算学、常字音解、写法、乐谱、图画、修德诸学。自十四岁至十七岁,教以地理、算学、天文、史鉴、作文、乐谱、图画、修德诸学。”[108]通州潞河书院院长谢卫楼(Devello Z. Sheffield)也专门著文阐明他的宗教音乐理念[109]。

除了舆论方面外,传教士为中国学校音乐制度化所做成的努力,还可从他们在音乐教科书的编辑上所做的努力看出。如果说 1872 年狄就烈出版的《乐法启蒙》仅是个孤立的、不具有普遍性的例子的话,1877 年在华基督教宣教士在上海举行的第一届全国宣教会议则标志着一些传教士对音乐教育统一性的问题开始有整体的考虑。这次会议推举丁韪良、韦廉臣(Alexander Williamson)、狄考文、傅兰雅(John Fryer, 1839—1928)、林乐知等人组成教科书编辑委员会(“益智书会”),专门负责教科书的编辑出版工作。在他们计划出版的教科书系列中,由韦廉臣夫人和狄就烈共同负责编纂的音乐教科书《声乐和器乐》也包括在内[110]。林乐知在 1886 年 5 月召开的教科书委员会上,报告他所负责编辑的音乐教科书已经完稿[111]。1887 年 2 月,又报告说此教科书已交付益智书会出版社出版[112]。之后不久,狄就烈补编后的《乐法启蒙》多次重印,1907 年又以《圣诗谱》为书名由上海美华书馆印行全国发行[113]。与此同时,李提摩太在山西刊行了他的音乐教科书《小诗谱》。但在这之前他曾刊行过内容更为详尽的《中西乐法撮要》,其中包括乐理、工尺谱、圣诗谱[114]。值得一提的是,李提摩太夫妇的《小诗谱》包含有“教法”和“考法”、“课”、“调”等章节,是和《圣诗谱》相似的、有系统的用于视唱教学的教科书。此书不仅系统介绍了乐理知识,对具体的教学教法课时要求也有明确的提示。如在“教法”一节中,明确表明“初学者当奉教于乐师,不可自作聪明,谬则难改”;“七日学习两次,每次或半时辰或一时辰,若每日一次愈佳”等具体建议,对学生学习后音乐水平的测验也有“初考时必以外国教师为乐师考中者乐师给以执照既得元等执照可以教初学者”等明确的规定[115]。

益智书会除了出版教科书外,还在《教务杂志》上开辟了教育专栏,对教会教育办学和整个教育改革进行讨论,包括音乐教学问题[116]。

---

⑯ Calvin W. Mateer, “The Relation of Protestant Missions to Education” in Records of the General Conference of the Protestant Missionaries of China, May 10-24, 1877, Shanghai (Shanghai: Presbyterian Mission Press, 1878), p. 176.

⑰ 同注⑫。

⑱ 郭斐蔚《设学校以育人才论》,载李楚材辑《帝国主义侵华教育史资料——教会教育》,教育科学出版社 1987 年版,第 417 页。

⑲ D. Z. Sheffield, “Church Music”, Chinese Recorder, 40 (1909): 184-89.

⑳ Chinese Recorder, 9 (1878): 309.

[111] A. Williamson, “To the Editor of the Recorder”, Chinese Recorder, 17 (1886): 477.

[112] A. Williamson, “Report of School and Text Book Committee”, Chinese Recorder, 18 (1887): 79.

[113] Sheng, “A Study of the Indigenous Elements”, p. 510.

[114] 李提摩太《小诗谱·序》,载李提摩太夫人《小诗谱》,上海广学会 1901 年,第 1 页。

[115] 李提摩太夫人《小诗谱》,第 2—3 页。

[116] Vernon Charter and Jean DeBernardi, “Towards a Chinese Christian Hymnody: Processes of Musical and Cultural Synthesis”, Asian Music, 29: 2 (1998): 83.

四、传教士、教会学校对中国近代音乐教育之影响

关于教会音乐教育在中国音乐史上的影响问题，国内音乐史学者一般认为教会学校传播的音乐作品因为只在“比较狭小的范围中流传”，因而难逃“随着时光的流逝而湮没的命运”[117]。说教会学校传播的音乐作品只在“比较狭小的范围中传唱”似乎属实，但概称西方传教士对中国现代音乐教育的影响“随着时光的流逝而湮没”却并非没有可商榷之处。以笔者看来，传教士和教会学校音乐教育在中国的长久影响，至少可从他们对维新人士的影响和教会学校培养出的音乐人才两方面窥见一斑。

传教士对新式教育的鼓动对康有为、梁启超、郑观应等维新人士有很大的影响。其中李提摩太、花之安、林乐知、李佳白(Gilbert Reid)对康有为和梁启超的影响在国内外中国近代史学界已有共识[118]。康有为的乐教理念虽说源自孔子学说，但他也早在1884年即开始注重西学，对基督教在激励民心、振奋精神、团结国民中的作用尤为赞赏。他在《请尊孔教为国教立教部教会以孔子纪年而废淫祀折》中说：“观欧美之民，祈祷必于天神，庙祀兴于教主，七日斋法，膜拜颂经。称于神名，起立恭敬，雅琴合歌，一唱三叹，警其天良，起其齐肃，此真得神教之意，而不失尊敬之心。”[119] 1898年，康有为在《请开学校折》中介绍德国学制时，提及“歌乐”也很可能受传教士花之安的影响[120]。梁启超在1896年所撰的《论幼学》、《论女学》中，对西方国家教育的内容与方法所作的介绍，其信息来源就始自李提摩太的论著[121]。李提摩太1895年在北京走上层路线，鼓动维新变法时，梁启超曾担任过他的秘书[122]。具体到音乐教育方面，虽然可见的史料有限，但并不证明维新人士后来对“乐歌”课的提倡完全来自日本的影响。如郑观应在《学校》一文中对“律乐院”一词的使用，显然是来自花之安的影响[123]。我们知道梁启超关于儿童教育的主张多受德国教育家福禄培尔的影响，而最早在中国提倡福氏幼儿教育理论的是林乐知[124]。1898年5月，梁启超联络经元善等在上海开办经正女学时，林乐知父女、李提摩太夫妇等传教士出力甚多。虽然我们无法确定经正女学课程中的“琴学”是否来自传教士的主张，但李提摩太夫人从建学伊始即是该校的监学，每月视察一次直到她去世却是有证可考的事实[125]。

从钢琴教育来讲，虽然我们对教会学校的具体钢琴教学所知甚微，但从它们培养出的学生在中国专业音乐教育发展中所发挥的作用来看，这些学校的影响应该是比较大的。以清

---

⑰ 见注①，刘再生先生文。

⑱ Chen Chi-yun, “Liang Ch'i-ch'ao's 'Missionary Education': A Case Study of Missionary Influence on the Reformers” in Papers on China (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1962), pp. 66-126; Paul A. Cohen, “Missionary Approaches: Hudson Taylor and Timothy Richard”, in Papers on China, No. 11 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1957), pp. 29—62; 史静寰、王立新《基督教与中国知识分子》，第182—187页。

⑲ 中国史学会编《戊戌变法》第2册，北京神州国光社1953年版，第231—232页。

⑳ 关于花之安对维新人士的影响，请参见 Gad C. Isay, “A Missionary Philosopher in Late Qing: Ernst Faber and His Intellectual Synthesis of Human Nature”, Sino-Western Cultural Relations Journal, 23 (2001): 47—48.

[121] Qian Nanxiu, “Revitalizing the Xianyuan (Worthy Ladies) Tradition: Women in the 1898 Reforms”, Modern China, 29: 4 (2003): 403.

[122] William E. Soothill, Timothy Richard of China: Seer, Statesman, Missionary and the Most Disinterested Adviser the Chinese Ever Had (London: Seeley, Service & Co., 1926), p. 232.

[123] 郑观应《学校》，载舒新城《中国近代教育史资料》第3辑，人民教育出版社1981年版，第895页。

[124] 黄新宪《基督教教育与中国社会变迁》，福建教育出版社1996年版，第101页。Limin Bai, “Children and the Survival of China: Liang Qichao on Education Before the 1898 Reform”, Late Imperial China, 22: 2 (2001): 124—155.

[125] Richard, Forty-Five Years in China, p. 261. Margaret Burton, The Education of Women in China (Fleming H. Revell Co., 1911), pp. 108-110. Soothill, Timothy Richard of China, p. 234.

心女校和中西女中为例，著名钢琴教育家吴乐懿在其自撰的生平简介中提到，她妈妈对钢琴的兴趣就是在清心女校就学时萌发的，后来她母亲又成为该校的钢琴教师[126]。著名作曲家瞿希贤在清心女校就学时，不但学习钢琴，还参加唱诗班[127]。 女高音歌唱家高芝兰、傅聪的第一个钢琴教师李惠芳，也都是清心女校毕业的[128]。上海音专早期的钢琴教师王瑞娴毕业于中西女中。黄自在清华读书时的钢琴老师史凤珠也是中西女中的毕业生[129]。

教会学校作为西洋器乐音乐教育摇篮的史实，还可从厦门籍的当代中国音乐家的家庭背景中窥见一斑。有关早期厦门西洋音乐教育的记载目前可见的虽然不多，但鼓浪屿作为中国钢琴家摇篮却是众所周知的事实。而来自厦门的西洋音乐家大多与传教士有关。如殷承宗就出生在一个基督教徒的家庭里，他最早的钢琴老师就是个基督徒[130]。中国最早的女指挥周淑安和在上海音乐学院任教多年的钢琴家李嘉禄也出生在厦门的基督教家庭，也是由于教堂的关系最初接触西洋音乐的。周淑安的父亲是牧师，姐姐担任过教堂的琴师，而她本人曾在中西女塾就读过，也任过教[131]。李嘉禄在很小的时候就由他的母亲教他识五线谱、弹风琴。如果不是和基督教会有关，作为鼓浪屿一个贫苦的渔夫之女，李母是不会有如此技能的。直到他1982年去世为止，李嘉禄在上海音乐学院教授钢琴三十年[132]。周淑安在中国专业音乐教育上所做的贡献更是有目共睹。

为我国小提琴教育做出过突出贡献的谭抒真也生长在一个虔诚的基督教家庭。他的父亲喜欢唱圣诗，谭本人“平时在家常常用小提琴演奏一些赞美诗和歌曲的曲调”[133]，进的几所中学也是属于基督教会。指挥家李德伦在辅仁大学上学时，每个星期都去教堂听德国神父卢华伯和张光弼等人一起开的管风琴音乐会，基督教燕京大学每年演出的《弥赛亚》，他更是从不错过。他还参加了辅仁大学的管弦乐队，拉第二提琴[134]。中国现代音乐教育之父萧友梅虽然拒绝信教，但他最早接触西洋音乐也与传教士有关。萧幼年在澳门居住时，常被邻近的一位葡萄牙神甫所弹奏的管风琴声和歌咏声吸引，后来被这位教士把他带到家里，让他亲手抚摸这台风琴。多年后，萧友梅仍不忘这段经历，他在《自书履历手稿》中由衷地写到：“羡慕不已，然未有机会学习也。”[135]

事实上，教会和其所办的学校在传播新的音乐技术和理论方面对“学堂乐歌”的倡导者也有直接的影响。张静蔚早在1985年就在其有关近代中国音乐思潮的论文中提到，早期学堂乐歌作曲者邹华民“就是从教会学校音乐课中，学到初步的音乐理论，而进行音乐创作的”。被公认为“学堂乐歌”之父的沈心工

---

[126] 吴乐懿《我的音乐旅程》，载向延生主编《中国近现代音乐家传》第3辑，春风文艺出版社1994年版，第219—220页。

[127] 董涤尘、钟寿芝《前清心女中校史》，第291页；龚祺、丁润《心系人民，歌系人民》，载《中国近现代音乐家传》第3辑，第250—251页。

[128] 董涤尘、钟寿芝《前清心女中校史》，第291页；倪瑞霖《歌坛闪亮的明星》，载《中国近现代音乐家传》第3辑，第456页。

[129] 汪毓和《中国近现代音乐史》，人民音乐出版社2002年版，第58页注⑤。

[130] Richard C.Kraus, Pianos and Politics in China: Middle-Class Ambitions and the Struggle Over Western Music (New York: Oxford University Press, 1989), p. 129.

[131] 胡伯亮《中国近代声乐事业的先驱——女声乐教育家周淑安》，载《中国近现代音乐家传》第1辑，第269—279页；廖辅叔《近代中国第一个合唱女指挥家周淑安》，载廖崇向编《乐苑谈往》，华乐出版社1996年版，第77—81页。

[132] 郑曙星《音乐是他生命中永恒的主题》，载《中国近现代音乐家传》第3辑，第282—290页。

[133] 赵佳梓《资历深厚 多才多艺——小提琴家谭抒真》，载《中国近现代音乐家传》第1辑，第736—737页。

[134] 罗筠筠《李德伦传》，作家出版社2001年版，第86—88页。

[135] 廖辅叔《萧友梅传》，浙江美术学院出版社1993年版，第5—6页。

‘最初也是从教会学校中学到了新的音乐知识’[136]。李叔同的乐歌创作更是深受基督教赞美诗的影响[137]。

传教士对中国现代音乐学研究人才的培养也有一定的影响。杨荫浏先生早期的西洋音乐知识就是从传教士那里得到的。教他钢琴、乐理的老师郝路义(Louise S. Hammond)是美国圣公会的传教士，对中国音乐特别是江南的文人词乐颇有研究[138]。杨荫浏本人是基督徒,在上海圣约翰大学就读过。和周淑安一样，杨荫浏后来对基督教赞美诗的翻译编曲作曲及作词做出了非常大的贡献[139]。

教会学校对传播西方音乐知识和技能所起到的作用,即使在‘学堂乐歌’运动风起云涌之时也并未间断。如北京最早的音乐学校就是天主教徒高连科1910年创办的[140]。教会学校的毕业生不仅在键盘乐上比别的学校的毕业生水平高，在传播基本乐理知识上也有明显的优势。历史学家黎东方在回忆他喜好音乐的缘由时，特地提到教他唱歌课的张女士是从中西女塾请来的:

她唱的好,弹得也好,她一边弹钢琴,一边把我们分成四组教唱。我算是一个‘插班’的新会员,她不嫌麻烦把我从头教起。于是,我才明白C调的‘多’与G调的‘多’大有分别。单就教授法而论,她比以前教过我的几位音乐老师已经大不相同。她说:C调的‘梳’(去声)与G调的‘多’在同一键子,所发的音似乎一样,但由于G调的‘蒂’不是C调的‘法’(上声),因此,C调不仅是低于G调四个键子而已,C调柔和,G调激昂。其他的十个调子,如E调缠绵,F调伤感等等,也均各有其特点。我听了以后,十分佩服。[141]

结　语

有关传教士的研究,国内音乐学界和其他学界一样,长期以来一直深受‘文化侵略’范式的影响,对传教士在中国近代音乐发展史上所扮演的角色缺乏基本的认识。近年来随着‘文化帝国主义’研究范式的兴起[142],音乐学界对传教士所引进的西方音乐文化又呈现出以偏盖全的倾向,欠缺具体的分析和客观的评价。

从以上叙述可以看出，传教士在中国开办的教会学堂的确是我国‘学堂乐歌’的策源地。从鸦片战争后具有西方近代教育性质的教会学校的肇始,到沈心工1903年在南洋公学首开乐歌课,在这半个多世纪间,无论是作为中国音乐教育的鼓动者、实施者或教学内容的制订者、教科书的编纂者,传教士都起到了先驱的作用。教会学校不仅开了中国学校音乐教育之先河，而且为中国20世纪20年代后期所兴起的专业音乐教育培养了一定的人才。

但是由于传教士在近代中国史所具有的多重身分，使得我们无法、也不应该以绝对的、非褒即贬的论定方式来概括外国传教士在中国学校音乐教育方面所做的工作。毕竟,他们涉足中国音乐教育与西方帝国主义的对

---

[136] 张静蔚《近代中国音乐思潮》,《音乐研究》1985年第4期,第79页。

[137] 钱仁康《学堂乐歌考源》,第272—294页。

[138] Louise Strong Hammond, Plum Blossoms: A Three-Movement Suite. An Old Chinese Melogy Arranged for the Pianoforte (Shanghai: Commercial Press, 1925); “The Tunes of Chinese Poetry” in Arthur Waley ed., Yearbook of Oriental Art and Culture 1924-1925 (London: Benn, 1925).

[139] 详见杨周怀《杨荫浏先生在中国基督教赞美诗的翻译编曲作曲及作词所做的贡献》,《中国音乐学》1999年第4期,第39—42页。关于中国基督教赞美诗,杨先生本人也写英文论文，见 Ernest Y. L. Yang and Robert F. Fitch, “Divergent Opinions on Chinese Hymnology”, The Chinese Recorder, 65 (1934): 293-300.

[140] 向延生《北京最早的音乐学校》,《音乐周报》1997年1月3日。

[141] 黎东方《平凡的我》,台湾文星书店1963年版,第109页。

[142] 关于‘文化侵略’和‘文化帝国主义’研究范式,请参见王立新《‘文化侵略’和‘文化帝国主义’:美国传教士在华活动两种评价范式辨析》,《历史研究》2002年第3期。

外扩张是分不开的。就目标和动机而言，传教士从事音乐教育并非为发展中国的音乐教育，但是传教士教育的客观的后果却是西方音乐文化的传入、新音乐传统的建立、中国专业音乐家之培训。

认为传教士传播西方音乐文化是把西方的价值观念强加给他国，削弱其对本土文化的认同的指控并非完全没有道理，如花之安在上海举行的第一届"中华教育会"(由原"学校教科书委员会"改名而成)大会上，曾明确声称要使基督教文化战胜中国文化，就必须把中国固有的美术，如音乐、图画等连根拔掉或彻底改造[143]。有些教会学校的音乐教学，如中西女中等，也确实塑造了西方音乐的优越和主宰地位，"导致了民族音乐文化在我国学校音乐教育中地位的失落"[144]。但笼统地认为传教士所开设的音乐课都是鄙视中国民族音乐的，来华传教士是整个西方侵华阴谋的一个部分，传教士传授西方音乐是帝国主义文化侵略的具体表现，是传教士为了配合帝国主义对中华领土的侵略，却与事实不符。如上所述，早在"民族形式"成为争论点之前，传教士就开始把中国音乐列为他们教学内容的一部分，狄就烈和李提摩太夫妇对民间乐曲的运用，即是例证。甚至在反传统思潮盛行的五四运动期间，山东聊城南关的德国天主教堂"早晨祈祷时都有个小型民间乐队演奏民间音乐和宗教性乐曲"[145]。美国学者海亚特(Irwin T.Hyatt)通过对狄考文夫妇在教学中所采取的一系列措施(如坚持用官话而不用英文教学的办学方针，鼓励学生搜集民歌来充实教学的具体做法，对中国民间音乐素材的运用等)的详细分析证明，狄氏所推行的教学不仅没有削弱文会馆学生的民族自豪感，反而增强了他们的民族自信心[146]。盛宣恩在上世纪60年代就在其提交给南加利福尼亚大学的博士论文中也分析过基督教圣诗中的爱国歌曲[147]；耶鲁大学博士宕赤(Ryan Dunch)在他最近出版的《福州基督教教徒与近代中国之创造》一书中，也用了一定的篇幅来阐述福州基督徒如何在民国初年就开始用唱圣歌的方式宣传爱国思想，唤醒民众的民族意识的[148]。

教会学校的毕业生在国难当头时所采取的行动也充分表明，教会学校培养出的学生大都能保持自己爱国家、爱民族的意识。如在辛亥革命期间，武昌教会学校文华书院的师生，利用教会音乐的曲调填写革命歌词，宣传革命[149]。在上世纪30年代救亡运动中，毕业于教会学校的刘良模是最早以音乐为武器鼓动抗日救国的。他在上海1935年2月发起的"民众歌咏会"，不仅是群众性最广泛的歌咏组织[150]，而且对左翼音乐工作者(如麦新和孟波等)有极大的影响。在公理会育英中学担任音乐教员的李抱忱在九一八事变后，在1932年的春天开始举办音乐会，专唱慷慨激昂的爱国歌曲。1934年3月底他又带着合唱团开始南下，积极加入到用歌咏鼓动抗战的行列[151]。

---

[143] 伍雍谊《中国近现代学校音乐教育》，第348页。

[144] 伍雍谊《中国近现代学校音乐教育》，第343页。著名教育家蒋维乔(竹庄，1873—1958)早在1904年就批判过教会音乐。在其《论音乐之关系》一文中，他提醒教育家"沪滨教会学堂，唱赞美耶稣歌，则养成许多信教之徒，供彼族之驱遣，于祖国无丝毫之益，且有害焉"。见张静蔚编选《中国近代音乐史料汇编》，人民音乐出版社1998年版，第214页。

[145] 李士钊《关于中国二、三十年代音乐教育情况的回忆》，《齐鲁艺苑》1981年第1期，第53页。

[146] Irwin T. Hyatt, Jr. Our Ordered Lives Confess: Three Nineteenth-Century American Missionaries in East Shantung (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1976), p. 189.

[147] Sheng, "A Study of the Indigenous Elements", pp. 94, 125-28.

[148] Ryan Dunch, Fuzhou Protestants and the Making of a Modern China, 1857-1927 (New Haven: Yale University Press, 2001), 第4章。

[149] 张静蔚《近代中国音乐思潮》，《音乐研究》1985年第4期，第79页。

[150] Frank B. Lenz, "He Taught China to Sing", Christian Herald (October 1942), pp. 30-31. Lin Yutang, "Singing Patriots of China", Asia, 42: 2 (February 1941): 70-72.

[151] Pao-ch'en Lee, "Music in New China", The Etude, 63: 8 (August 1945): 474. 李抱忱《山木斋话当年》，第52—60页。

通过以上梳理分析，我们也可以清楚地认识到，西方传教士并非是一个统一的在时间和空间上都没有变化的整体。国籍、教别、文化程度和教育背景等方面的不同，在他们的音乐活动中都得以明确的显示。但是以上对传教士音乐活动的考察并不意味着在中外音乐文化交流这个问题上，传教士只是传播者而不是吸收者。中国基督教徒也不完全是西方音乐的被动接受者，在中西文化的取舍问题上，他们有自己的意愿和主张，而且他们的主张与外国传教士的意愿也并不完全吻合[152]。

作者简介：宫宏宇，博士，任教于新西兰国立UNITEC 理工学院语言研究系

[152] 关于传教士是如何吸取中国音乐文化以便更有效地传播基督教义的，笔者在提交给奥克兰大学的博士论文中已有详细的论述，此不赘述。见 Gong Hong-yu, "Missionaries, Reformers and the Beginnings of Western Music in Late Imperial China, 1849-1911" (PhD. Thesis, Auckland University, 2006)，第三、四章。

（上接第 28 页） 从乐，但因为没有受到官方乐籍的制约，不算是专业贱民。虽然二者有着共生现象，有时泾渭难分，但在音乐职能上有所侧重因而有所不同。后世有"在官乐户"与"不在官乐户"之别，虽已是把乐户等同于以售色为主的娼妓群体，但"乐户"名号仍存，有"在官"与"不在官"之分，说明乐籍制度下的女乐在声色兼营的同时，仍有以艺为本的功能传统。总之，乐籍制度下的女乐以艺为主、声色娱人的功能，是区别于其他群体，也是区别于乐籍中男性乐人的主要标准。我们对乐籍制度下女乐的探讨，是本着其音乐职能而言，但对于其色娱功能也不可忽视，毕竟由于声色兼营，才与男性乐人不同，才使得更多的非专业群体参与音乐创承活动。

乐籍中人，其实是具有相当高文化素养的"文化人"。由于在乐籍制度下，音乐是被作为一种惩罚手段的，所以他们的职业训练相当严格，要掌握多种音乐技艺，无论在音乐的创造、表演还是传承方面，他们都是重要的贡献者，他们创承了从宫廷、官府、军旅到地方等大部分场合的用乐。在传统社会男权之下，乐籍女乐以艺为本、声色娱人的功能传统决定了其主要创承着娱人俗乐，并以日常流行小令的本色表演为主。从宫廷官府到市井民间，从教坊勾栏到酒库青楼，乐籍中女乐的身影无日不在；婚丧嫁娶以及每年立春、清明等时令节日和迎神赛社的仪式中，也都少不了她们的表演。乐籍制度下的男女有着明确的音乐职能分工："男记四十大曲，女记小令三千。"男性多以器乐演奏为主，女性则多以本色演唱为主。女乐从小要背诵大量的历代曲牌，熟记大套剧曲和散曲，还要迎合时尚学会最新的时令歌谣，同时掌握音乐变化的各种手段。她们主要是歌唱曲牌的创承者，乐府曲子、唐宋诗词、元杂剧明传奇、明清说唱戏曲，无一不折射出乐籍女乐的身影。特别是在女乐与文宦的交往中，促进了双方在艺术方面的创造：文人往往为女乐演唱的歌曲填充新词，女乐则通过各种音乐形式把乐曲翻新。在这个过程里，文人对文辞的演绎促进了女乐在音乐上创新，女乐对音乐的翻新也激发了新颖文辞形式的出现，这个过程往往是曲牌加工的过程。通过女乐与文人的唱和，引领了时代音乐风尚，沟通了时曲从市井到宫廷的循环传播。乐籍制度下的女乐创承了中国传统音乐文化主脉的重要组成部分，但生存上的制度化，功能上的声色娱人，决定了她们血泪斑斑的历史。当乐籍制度最终解体，首先获益的就是这群女性，她们从此脱离乐籍的枷锁，为其所创承过的音乐也沉淀并闪烁在各类传统音乐形式之中，当下的许多音乐品种与音乐文化现象仍与之有着密切的关系，传统音乐的背后，渗透了她们的血泪。

作者单位：中国艺术研究院 2004 级博士生